

叙事詩から悲劇へ

西 尾 邦 夫

一

『出世景清』は語り物の伝統を引き継いだもので、それは平曲によって基礎がためられた中世叙事詩の伝統から発展したものである。つまり、すでに中世当初からの『平家物語』をはじめとして、『保元物語』、『平治物語』、『太平記』などの戦記物、及び説経浄瑠璃、さらに古浄瑠璃といった系譜の上に位置する。また、『出世景清』の素材は『平家物語』、謡曲の『大仏供養』・『景清』、さらに幸若舞曲の『景清』、古浄瑠璃の『かげきよ』といった延長線上でとらえることもできる。

ところで近松が、義太夫の門出を祝して書き与えたというこの記念すべき作品の執筆には、並々ならぬ意気込みで向かったであろうことは想像に難くない。『外題年鑑』（宝暦版）には「是近松義太夫浄るり作の最初なり」、また『浄瑠璃譜』には「是近松門左衛門竹本儀太夫の新浄瑠璃の作はじめ也」とあり、『今昔操代記』には義太夫が「近松に縁をもとめ、出世景清といへるをこしらへ、是にて月を重ね」

さらに近松の新作を得て「義太夫ぶしとてはや」され、「聞人見る人此太夫ならではとてはやしぬ」とある。事実、義太夫はこの『出世景清』を契機として、以後近松の新作を語りながら次第に義太夫節を不動のものとしていったのである。一方、作者近松とて、この作品によって浄瑠璃作者として一本立ちすることになる。このように悲劇『出世景清』は画期的な作品となるが、それではどのようにして叙事詩から悲劇へと発展させていったのか。先にその悲劇の世界を公的世界と私的世界との対立という観点から作品内容を具体的に考究したの^(注)で、本稿ではその素材の成長、発展の経過を中心に跡づけながら、この問題を探ってみたいと思う。

二

いったい主人公の景清とはどんな人物であったのか。まず、景清伝説をたどってみることから始めたい。

悪七兵衛景清なる人物が最初に登場するのは、おそらく『平家物語』であろう。しかし、『平家物語』には景清という人物についての

具体的な記述はみられず、例の「弓流」(寛一本、卷十一)^(注2)での三種屋十郎との「鍛引き」の武勇譚がみられる程度である。そこでは「日ごろは音にもきゝつらん、いまは目にも見給へ。是こそ京のわらんべのよぶなる上総の悪七兵衛景清よ」と、大音声で名乗りをあげる剛力無双の荒武者としての景清が描かれている。その他は名前が出ていたといった程度で、例えば、「北国下向」(同前、巻七)での義仲追討軍の侍大将として名前が記されていたり、また「内侍所都入」(同前、巻十一)で知盛と侍二十余人が入水したとき逃れた四人の侍の一人として名前がみえていたり、同じく「六代被斬」(同前、巻十二)で忠房が湯浅の城に籠ったとき、この四人が従ったと同じ名前が列記されていたりしている。

また、増補系の長門本^(注3)では、景清が大仏供養のときに降参してきた(巻十九)とか、あるいは大仏供養の日を教えて餓死した(巻二十)とかと簡単に記されている。これらの記述から景清が大仏供養になんらかの関係があったようにみえるが、このとき頼朝を狙ったということまでは『平家物語』の諸本には記されていない。いづれにしても、ここでは『平家物語』についてのこまかい検索はこれ以上必要はない^(注4)が、ただこの点について、「六代被斬」で頼朝が大仏供養に上京したとき暗殺を図った男が捕えられるくだりがあり、その男は「是は平家の侍薩摩中務家資と申ものにて候」(寛一本、巻十二)と記されている。この男について長門本では「平家の侍薩摩の中務丞宗助と申す者にて候なり」(巻十九)とある。その他、別本でもその名前を異にし

ているところから判断すると、おそらく頼朝を狙ったこの男を景清と構想して景清伝説の根幹ができるようになったのではなからうか。

さて、こうして景清伝説は『平家物語』^(注5)から謡曲へと引き継がれ、発展していくことになるが、『平家物語』における景清はあくまでも落人としての景清でしかなく、そこには逃げ足の早い、荒武者の景清像が想像されるだけであった。これが謡曲の『大仏供養』^(注6)になると、頼朝を狙って大仏供養の場に忍び入るが見破られ、落ちのびて行く景清がみえてくる。まずここでは、景清が頼朝を狙うという事実が明確にうち立てられている点に注目されよう。最初の次第で、草の名には物忘れをするという忘れ草があると聞いているが、自分はどうしても憎い敵源氏に対する恨みを忘れることが出来ない、頼朝への執念を述べ、それ故にこうして忍ぶ草という草の名のように身を忍び隠して、密かに仇頼朝を狙っている身の上だと心情を語り、次の名乗りで自己紹介をする。

シテ(景清)次第 「忘れは草の名に聞きて、忘れは草の名に聞きて、忍ぶやわが身なるらん。

シテ 「これは平家の侍悪七兵衛景清にて候。われこの間は西國の方に候ひしが、宿題の子細あるにより、この程籠り上り清水に、一七日参籠申して候。又承り候へば、南都大仏供養の由申し候。某も若草辺に田を一人持ちて候程に、かやうの折節貴賤に紛れ、向顔のため唯今南都へと急ぎ候。(傍点は筆者。以下同じ。)

ここに宿顔達成のために「清水参籠」とあるが、この清水観音の信

仰は以後の景清像の重要な骨子として強く活かされていくものになる。また、「大仏供養」との関連も明確に示されている。奈良に「母」がいるという点は、『平家物語』にもない独自の話である。こうして景清は京都清水に参籠しているとき、頼朝が奈良の大仏供養を行なうと聞き、ひそかに奈良に行つて母に對面する。

ツレ（母）「まことや人の申すは、頼朝を狙ひ申すと聞き及びて候が、真にて候か。

シテ（景清）「これは思ひもやらぬ仰せにて候。さりながら、西海にて亡び給ひし御一門の、御弔ひにてもなるべきかと、思へば狙ひ申すなり。

ツレ「申すところはさる事なれども、明日をも知らぬ老の身の、果をも見届け給へかし。

シテ「風に漂ふ浮舟の、教経の御供申さずして、

ツレ「物を思へば、

シテ「起きもせず、

地「寝もせで夜半を明かしかね、この身を隠すかひもなく、景

清が心のうち、母もあはれと思し召せ。

地（上げ歌）「一門の船のうち、一門の船のうちに肩を並べ膝を組みて、所せくすむ月の、景清は誰よりも御座船になくて叶ふまじ。

一類その以下武略さまざまに多けれど、名をとり楫の船に乗せ、主従隔てなかりしは、さも羨まれたりし身の、麒麟も老いぬれば、驚馬に劣るが如くなり。

シテ「はや夜の明けて候程に御暇申し候。

ツレ「かまへて御身をよくよく慎みて、重ねて来り給ふべし。

シテ「げにありがたき母の慈悲、御言葉の末も頼もしき。

地（上げ歌）「柞の森の雨露の、柞の森の雨露の、梢も濡らすわが袖を、しをりかねたる涙かな。いつしか親心、かなしむ母の門送り、景清もあとを見返りて涙とともに、別れけり涙とともに別れけり。

この段は母子の情愛を描いたものであらうが、それにしても頼朝を狙うわが子の悲壮な決意を聞いて、老先の短い母の最期を見届けてくれと頼む母の姿は、武士の母としてあまりにも不甲斐ない。それに対する景清も平家のために頼朝を狙う執拗な復讐心は語られているものの、仇討ちを前にした忠誠武勇の士としては愚痴に過ぎている。したがって、次の段において、いよいよ大仏供養の場に忍び入るものの、忽ち見破られると「さらぬやうにてたち帰り、又人影に隠れ」てしまふ。こうして一度は逃げてしまったものの、「ここ立ち退きては弓矢の恥辱となるべきなれば、今一太刀は打ち合ひて、重ねて時節を待つべし」と再び現われ出で、若武者一人を討ただけで、「今は景清これまでなりと、少し祈念を致しつゝ、かのあざ丸を、さしかざせば、霧立ち隠すや春日山、茂みに飛び入り落ちけるが、又こそ時節を待つべけれど、虚空に声して失せにけり。」という始末で、武勇の士としての生彩に欠けたものとなっている。

ところで、ここにみえる「あざ丸」という太刀は、後の幸若舞曲の

『景清』では「大臣殿より給りたるあさ丸と云打刀」とあり、古浄瑠璃『かげきよ』では「おほひどの給はつたる、あさ丸といふ太刀、一尺八寸のうち刀」とある。また霧隠れの忍術によって体を隠し春日山の林の方へ逃げて行くというくだりは、古浄瑠璃にはみえないが、幸若舞曲では、例えば頼朝を狙って第一回目に失敗したとき、「きりの方をむすんで我身にさつと打かけて春日山につつと入」とある。これらの点は注目されてよい。このように『大仏供養』にみられる景清は平家物語の逃げ足の早い一落人としての景清像ではないが、景清を取りまく状況はかなり具体的に肉づけされてきている点が注目される。

次に、同じく謡曲『景清』^(注7)をみると、かなり対照的な景清になっている。景清は日向の国宮崎に流され盲目の乞食の身となっており、今や「両眼盲ひまして、せん方なさに髪を下し、日向の勾当と名をつき給ひ、命をば旅人を頼み」、里人の情けでその日の命をつないでいるというあわれな敗残者の境遇である。盲目の景清という設定については後の「景清」に活かされていく注目すべき点であるが、それとともにこの勾当とは『平家物語』を語る盲目の琵琶法師などに与えられた官位のこと、景清が平曲語りの盲人とされている点は興味深い。また、かつて尾張の熱田で遊女と馴染み、人丸という一人の娘がいたことになっている。むろん『平家物語』には景清の女のことも娘のことも記されていないが、この熱田の遊女との関係も後の「景清」において活かされることになる。

さて、その人丸が父景清を慕ってはるばる宮崎まで訪ねて来るが、まさか父がこれほどまでに零落しているとは思わず、父とも知らずにその行方をたずねるのである。

シテ（景清）「げにさやうの人をば承り及びては候へども、もとより盲目なれば見る事なし。さもあさましき御有様、承りそぞろにあはれを催すなり。委しき事をば、よそにて御尋ね候へ。
トモ（人丸の従者）「さてはこのあたりにては御座なげに候。これより奥へ御出であつて尋ね申され候へ。」

シテ「不思議やな唯今の者を如何なる者ぞと存じ候へば、この盲なる者の子にて候はいかに。われ一年尾張の国熱田にて遊女と相馴れ一人の子をまうく。女子なれば何の用に立つべきぞと思ひ、鎌倉亀が江が谷の長に預け置きしが、馴れぬ親子を悲しみ、父に向つて言葉をかはず。」

地（上げ歌）「声をば聞けど面影を見ぬ盲目ぞ悲しき。名のらで過ぎし心こそ、なかなか親の絆なれ、なかなか親の絆なれ。」

父とは知らず立ち去った人丸は、里人に導かれて再び現われ、改めて親子が対面する。

ツレ（人丸）「自らこそこれまで参りて候へ。恨めしや遙々の道すがら、雨風露霜を凌ぎて参りたる志も、徒らになる恨めしや。さては親の御慈悲も、子によりけるかや情なや。」

シテ「今までは包み隠すと思ひしに、顯れけるか露の身の、置き所なや恥かしや。御身は花の姿にて、親子と名のり給ふならば、

殊にわが名も顯るべしと、思ひ切りつつ過すなり。われを恨みと思ふなよ。

地 「あはれげに古は、疎き人をも訪へかしと恨み誹るその報いに、正しき子にだにも訪はれじと思ふ悲しさよ。

地（上げ歌） 「一門の船の内、……麒麟も、老いぬれば、驚馬に劣るが如くなり。

「一門の船の内」以下は『大仏供養』と同じ文句である。ここで語られる親子の対面は、同じ親子の対面を描いている大仏供養とは対照的である。前曲が人目を忍んで母を訪ねる弱々しいものであるのに対して、本曲の娘はひたすら父に会いたい一念で遠く相模の国から旅の辛苦に耐えて来るといふ雄々しさがある。しかも最早、再起不能の敗残者の身でありながら、いまだ武勇の士としての景清の面影を残している。したがって、同じ「一門の船のうち」以下のことも前曲では愚痴のようにも取られかねないものが、本曲では盲目の敗残者ゆえの深い詠嘆を感じさせる。ようやくにして相会うた父は盲目の乞食であり、しかも永遠の訣別をしなければならぬこの親子の対面は、謡曲としては他に類例がないほど痛ましく深刻に描かれている。

このように『景清』は、盲目の敗残者としての景清像を描いているが、そこにはかつての荒武者の勇武の面影を残しながらも、救いのない悲劇的境遇をきびしく描き出している。したがって、ここでの景清像は『大仏供養』よりもかなり明確に景清の性格を浮き出しているといえる。生きながらにして地獄の責めを受けている景清の姿は勇士の

末路としては余りに痛ましく、そこには孤独な、ひとりの反逆者の姿を見い出さずにはいられない。かくして両曲で語られる「麒麟も老いぬれば驚馬に劣るが如くなり」には、頼朝の命を執拗に狙い続けねばならなかった悲劇的な英雄景清を厳しく突きつめた原像が浮き彫りにされてくるのである。また、『平家物語』に鬼界が島に流された主人の俊寛を訪ねて行く「有王」のくだりがあるが、この有王を景清の娘人丸に翻案したのではないかと推察することもできよう。なお本曲では、なぜ景清が宮崎に流されることになったのか、さらに大仏供養のことについても直接触れていないが、前述したように「女」が出て来ていることや、さらには景清が盲目になっている点などは特に注目されるところである。

このように『大仏供養』と『景清』とを検討してみると、両曲のいずれが前後か不明ではあるが、『平家物語』の景清との間にはかなりの飛躍、発展があり、さらに能のなかでの景清がこのような絶対的状況の中で見つめられるまでに昇華されていることなどを考え合わせると、当然この間に何か別の段階が経過してきたにちがいない。柳田国男氏が、景清の生人物語を広く全国に流布したのは座頭であつたろうと推定しながら、およそ「景清といふが如き一小人物を、英雄として取り扱う習ひある遊芸団がなかったならば、恐らく民間文芸の題目となる機会なく、また信仰を背景とした或勢力がなかったら、これだけの流伝を望むことは難かつた」と推断しているが、おそらくこの二曲の謡曲が成立した時期には、景清を主人公とした「語り」が存在し

ていたのであろう。きわめて重要なことではあるが、今日のわれわれにはそれを探る手だてとてない。

三

さて、『平家物語』の景清は謡曲から幸若舞曲『景清』^(註9)へと進んでいくが、幸若舞曲には、他に『敦盛』で「ふなばりにつつたちあかり長刀を杖につき。かぶとをぬいてきつと見」る景清が、『なすの与市』では沖で見物する平家の侍の一人としてその名がみえており、『屋嶋軍』でも合戦に活躍する侍として登場している。

こうして景清は幸若舞曲の世界へと引き継がれていったが、そのなかで本格的に登場するのは自らが主人公となる『景清』においてである。そして、この『景清』は先行の謡曲からある程度の間接的な示唆は受けたとしても、直接的には『平家物語』を原拠にし、そこにみられる平家の残党の行為を景清という一人の主人公によって統一し、物語として発展させたものであるといえよう。^(註10)

幸若舞曲の『景清』は、上巻と下巻「籠破」の二段から成っている。まず最初に大仏供養の場面から筆を起し、次にそこへ現われる景清を紹介する。

承れば鎌倉殿南都の供養と聞て有法江の庭とは存れとも君の敵てましませば忍び都へ登りつゝ頼朝を一刀切申大臣殿のきやうやうにほうぜばやと思ひければ尾張のあつたを立出て忍び都へ登りけり清水坂の片原にあこおふと申て遊女の有けるにあさからず契りけれ

ばかれが宿所に立寄て南都のやうをくはしくとふ

景清は頼朝の上洛を狙って、尾張の熱田からひそかに京都へ上る。

そして、清水坂の傍に在る馴染のあこおふという遊女を訪ね、奈良の様子を聞き、急いで奈良へ下っていくのである。この段階ではまだ熱田の女のことも、あこおふのこともつまびらかでなく、後の段階に進んで明らかにされることであるが、その点について前後はするがここで触れておく必要がある。

まず、ここ熱田には十年來の妻があり、彼女は熱田の大宮司の三の姫で、二人の子まである。一方の清水坂の遊女あこおふは九年來の馴染とされ、これまた二人の子がある。前述したように前者は謡曲『景清』における「熱田の遊女」が活かされ、後者は同じく『大仏供養』に「清水に一七日参籠」したとある清水観音の信仰に結びつけて創られたものであるが、あながち「奈良の母」を素材にして発展したものと考えられなくもない。それにしても、この女をして後の裏切行為という事件を負わさせ、劇的緊張を高めるという設定が加えられている点は大いに注目すべきところである。

かくして景清は、執拗に頼朝を狙うことになる。まず第一回は、前述のあさ丸を携え、袈裟で頬かむりをし、法師に扮して、てかい門に差しかかるが、畠山重忠に言葉のなまりから怪しまれ、三十余騎ばかりを切り伏せて大暴れし、例の霧隠れの忍術で春日山へ逃げ込んでしまふ。早くも孤独な反逆者景清が現われ、逃げ上手ぶりを発揮している。

次いで第二回は、その翌日頼朝が般若寺へ参詣する機会をとらえ、山伏姿に扮して、二十人ばかりの山伏をうち連れて般若寺の前で待ち伏せしているが、再び重忠に見破られてしまう。景清は取りまく五百余騎を打ち破り、ここも「きりの法をむすんで我身にざっと打かけ」、京都に忍び帰る。

第三回は、いかに二相神通の重忠とはいえ決して見破れまいと、今度は本當の乞食姿になり、清水坂の傍に百四、五十人の乞食の群れのなかに潜んでいる。景清は「かくなりはつるも誰ゆへそ主君の為と思へば」と、袖を涙で濡らし、じっと乞食生活に堪えているのであった。しかし、またもや重忠に見破られてしまう。そして、重忠は「此重忠かあらんず程はふつと叶ましい」という。自分がいる間は頼朝を討つことは不可能だと宣言までされた景清は、重忠に打ちかかり、二人は激しく渡り合うが、多くの家来たちに邪魔されて重忠を討ちとれず、家来たちを斬り捨てて、「一度ならず二度ならず三十七度、心を尽しきもをけし君をねらい申せともくわはふいみしくまし／＼て父ふ殿（筆者注、重忠のこと）にさとられ申前後にかなふ事もなし」という次第で、重忠の嚴重な警護にはかなわず、景清はひとまず尾張の熱田へと引きあげるのである。

このように景清は手を変え、品を変えて、執拗に頼朝を狙い続け、すでに三十七度に及ぶという。かくして景清伝説の勇猛果敢な荒武者は、反逆者としての執念深さを示しつつ、ここにその景清像の骨格が確立されてきている。

こうして再三にわたる景清の出没に、頼朝は景清誅伐の命を梶原景時に下す。かくして、これから景時が重忠に代って登場することになる。景時は懸賞付きの立札を京白河の辻々に立てた。あこおふはこれを見て悲しみ、一度はこの札を盗み取って鴨川、桂川へでも流してしまいたいと思うが、次第に心が動いてくる。

それ日本六十六ヶ国に平家の知行とて国の一ヶ国もなし平家一みのものとは妻の景清はかりなりつゝむとすると此事ついにはもれて討りやうす景清討れて其後に不慮に思をせんよりも九年つれたる情には二人の若のあるなれば此事敵に知せつゝ景清を討とらせ二人の若を世に立て跡の榮花にはこらん

あこおふは、どうせ景清は討たれるにきまっているのだから、二人の子の出世のためにと、六波羅に密告してしまふのである。景清は清水信仰があつく、月に一度は参詣する。明日は十八日、必ず自分の所に来るはず、そのときは大酒を飲ませて前後不覚に酔い伏せておくから、そこを討ちとればよいという奸計である。頼朝は大いに喜び、あこおふに褒美として沙金三十兩を与えた。このあこおふの裏切り行為は、後に近松によって人間的な悲劇にまで高められるのであるが、前述したようにこの事件の設定は注目されるべきことである。

一方、何も知らない景清は明十八日は清水へ参らなくてはと、熱田を発って日暮れにやってくる。あこおふは予定通り二人の子とともに歓待し、酒をすすめる。景清もすっかりくつろぎ、仇のことなども忘れて酔いつぶれ、明十八日は清水へ参るといつて臥してしまふ。あこ

おふは清水へ参るといって六波羅へ知らせに急ぐ。かくして、あこおふを先頭に三百余騎の兵が十七夜のくまなき月光の下に押し寄せて来る。あこおふは家に入り、寺から帰ったと景清の所へ行くと、景清はぱっと起きてあさ丸を膝の上に置き、「なゝの子はなすとも女に心ゆるすな」という伝えがあるといつて、あこおふを疑い、「空うたかい」に引っかけた密告を見抜いてしまう。広縁におどり出てみると、やはり討手の兵が二十騎、三十騎と取り囲んでいるのがみえる。ここに至つて、いよいよ荒武者景清の真価が発揮されることになるが、それは同時に人の世の叛逆者が常に負わねばならないあわれな宿命でもある。

すべてを知つた景清は、にっこりと笑つて、「最期の別れいかゞせんやふ女房」と、あこおふを呼ぶと、あこおふは二人の子の手を引いて向こうの部屋に入つてしまふ。景清は「ござは心替とも景清は心かわるまし」といって、その後を追わず、「今をかきりの事なれば父か顔を出て見よ」と、二人の子を呼び出すと、二人は景清の膝にすがりついて来るのであつた。ここで景清は、二人の子に父を敵に売つて幸せになるはずがないと、母親の間違ひを説き、「あさましき母にそわんよりしでさんづをなけきこしあんまのちやうにて父をまてよ」といひ聞かせて、兄い、やいしを引き寄せて刺し殺す。これを見ていた弟いや若が、「あらをそろしの父こせや我をはゆるさせ給へ」とすがりついてくるのを、「何と申そいや若よころす父ならみそころす父はころさずしてたすくる母かころすそ」といい聞かせ、「同じくは兄と

打つてゑんまの帳にて父を待て」と、刺し殺してしまふ。

最早、この上は討ち死にするのみと決心した景清は、寄手に名乗りを求め、「只今爰許に寄れたる人々はとうかこう家か家名を承て討死を仕らん」と大音声で叫ぶと、寄手からも「江間の小四郎吉時御所の源太景末……」と声々に叫ぶ。敵に「何もきらいはなし」と、景清はあさ丸を振りかざして斬り込み、大暴れをし、さんざんに敵を斬り倒す。そして、敵を追ひ払つて門を閉め、家に入つて子供達の亡骸にすがりつき、はらはらと泣きながら立ちあはだかるのであつた。その様子は、「ころしておいたりし若共にすがりつきばらり／＼とないて立たりけりかの景清が心中をばきせん上下をしなへてかんせぬ人はなかりけり」と語られている。ここで上巻が終わり、次に下巻の「籠破」へと進む。

そのあと景清は、あこおふのいる部屋に向かつて、「今宵死んたくるゑとも、敵の心がおくひやうにてちたい兵衛は討れぬなり。暇申てさらば」と別れを告げ、天井を破つて屋根へ抜け、軒続きの家の屋根づたいに逃げてしまふ。そして、清水の観音に参り、心静かに祈念して、尾張の熱田へ下つて行つた。ここで京都から熱田までの道行となり、景清は熱田の大宮司の家に着く。そして、景清はここにも二人の子を左右の膝の上に置き、清水坂の二人の子を刺した話を涙ながらに聞かせるのであつた。

さて、その後のあこおふは二人の子を失いながらも、また再び六波羅に訴え出で、景清は熱田の大宮司の所にいるから討手を早く下すよ

うにと密告する。それを聞いて頼朝は、「あらおそろしのおこふや。九年迄ちぎりし者が、重々のせせうする、心の内のにくさよ。自余の女の見ごり聞ごりのためにも有れ」といって、その不人情を責めて死刑に処してしまふ。

一方、頼朝は熱田へ討手を下そうとするが、景時が一計を案じて、景清を討ち取ることは難しいので、それよりも舅の大宮司を牢屋に入れるほうがよいと提案する。こうして大宮司は京都へ呼び出され、牢に入れられて、君朝敵の景清を扶持した罪を問われ、景清を出せと責められる。大宮司は景清を敵の手に渡したなどといわれることも恥しいし、それに「無残や我姫の、恨の程を、いかゞせん。情なの父子や。……我子と孫の不便なれは、それかし此儘切る共、景清をたすけん」と決意する。景時から、二、三日のうちに処刑するから形見の物を熱田へ下せといわれた大宮司は、自分が斬られたあと討手が行くであろうから、その前に奥州へ下って源氏討伐の軍をあげ、絶えて久しき平家の赤旗を洛中に立て、草の影からだひと目自分に見せてくれと、景清に宛てて手紙を書くのであった。

ところで、この大宮司身代りの計略は、近松の『出世景清』にも活かされる重要な段階をなすものであるが、さらに大宮司とあこふが対照的な人物として描かれている点も効果的であり、この事件が幸若舞曲に新しく設定されていることは注目されてよい。

景清は大宮司の手紙を見て、早速奥州へ向かうが、遠江の国浜松の橋まで来たとき、このまま奥州へ下っても落人だと斬られるのが関の

山で、どうせ死ぬわが命なら大宮司の御命に代わろうと、大宮司を助けに急いで京へ上る。そして、清水観音に参り、それから六波羅へ自首して出るのであった。

かくして景清のための特別に頑丈な牢が作られ、景清はがんぢがなめにされて身動きもできなくされる。一方の大宮司は、景清と連れ立って帰らなかったと涙ながらに熱田へ帰って行く。これから牢破りとなるが、景清を刺激したのは世間の人々の評判であった。それは入牢してはや七十五日も終ったとき、京わらんべ三人連れが通りかかり、この新造の牢のなかに捕っている景清という平家の侍は、源氏に生け捕りにされ、「みると聞とはひとしからざる」などと嘲笑して通って行った。これを牢中で聞いた景清は、無念さの余り、いざ牢を破って出て、本当の強さを見せてやろうと底力を出す、手引の石材が重く微動だにしない。そこで観音の名号を三度唱え、忽ちご利益が現われ、えいっとばかりに一尺三寸の大釘が切れ、高手の縄はとけ、といった具合で牢を破ってしまう。このときの景清は、「につことわらつて立たるは、人間のわさにてなかりけり」とあるように、まさに超人的な力を発揮してみせるのである。牢を出た景清は、すぐに清水の観音に参り、心静かに祈念し、過ぎし平家の栄華を偲びながら、四国、西国へ逃げようかと一度は思うが、大宮司に再び憂き目をかけてはならぬと思ひなおして、自ら牢に戻るのであった。

その後景時は、頼朝に景清の処刑を促し、嫡子の源太の手によって景清の首は六条河原で斬り落された。ところが、ここに奇蹟が起こる。

重忠が牢の景清に呼びとめられ、「最期の時は万事を頼奉る」と頼まれたのである。重忠は承知し、頼朝の所へ行つて景清の処刑を促すと、頼朝は驚き、「扱景清と云者がいくたり候ぞ」ということになる。源太が斬つた景清の首を重忠が改めて見ると、その首は千手観音の首になってしまふ。こうして清水観音の靈驗譚になってくる。

頼朝は不思議に思い、使者を景清の牢にやつてたずねると、景清は常日頃清水観音を信仰していると答える。そこで清水へ使者をさし向けると、本尊の首がなく、多くの血が流れている。観音が景清の身代りになったのである。かくして頼朝は盛大な法事を行ない、観音の首を継いだのである。

いよいよ頼朝と景清の対面になる。頼朝は景清を呼び、「ひとへにおことを清水のくわんのんとおかみ申なり。又おことおちうする物ならば、千手の御くし二度切るににたるべし」といって、その命を助けるといい渡した上、四万町の所知をも与える。景清は十六歳の春から三十七歳の今日まで信仰してきた観音のご利益のおかげだと、頼朝の好意に感謝するが、それにしても大恩ある頼朝を見る度毎に、「あれこそ主君の敵ぞと、あつはれ一刀うらみ申さでと、思ふ所存は露ちりほともうせ候まし」と、決して宿願を忘れてはいないと最後の執念をみせる。そして、それを断つために、「夫恩の見て恩を知らざるは、植木の鳥のおのが住、枝をからすに事ならず」といって、重忠の脇差しを借りて両眼をくり出し、頼朝の前に捧げたのであった。

さて、頼朝が都にとどまるか、妻子がいる尾張へ下るかと問うと、

景清は「行も夢とまるも夢、二世とかねしも夢なれば、下りてあきも候はず。同じくは西国へ、下してたべ」と答える。そこで頼朝は日向の国宮崎の庄を与える。この宮崎はすでに謡曲『景清』でみてきた地名であり、盲目になるといふ点も同様である。

このあと景清は清水に参詣し、そこで内陣から「こんじきの、光りさひて、景清がかうべを、半時計り照し給へば、取てなかりし両眼が、たちまち出来て、本の如く見へにけり」とあるように、再び観音のご利生により両眼を回復するのである。このように後半は観音の利生譚になってくる。

その後景清は宮崎に行くことになり、ここに宮崎までの道行がはいる。宮崎の庄に着いた景清は、新清水を建てて朝夕余念なく千手の名号を唱え、八十三歳で大往生を遂げる。そして最後に、「悪に強ければ、善にも強し。文武二道の名人に、漢家はしらて本朝に、かゝる兵あらし。感せぬものはなかりけり」と結んでいる。

このように幸若舞曲『景清』は、物語の内容をかなり複雑に高めながら、『平家物語』以来の孤独な叛逆者景清に観音の身代りという靈驗譚、さらには超人的な存在となる観音の利生譚が加わって、この時代特有の宗教的色彩を濃くした景清伝説へと発展してきたのである。そして、この景清像は近松へとゆだねられていくことになる。

四

次に、古津瑠璃「かげきよ」^(注11)は幸若舞曲『景清』の改作であるが、

その内容は描写の表現をわずかに異にする程度で大体同じものであり、幸若舞曲の二段を七段の構成にまとめている。いま前述の幸若舞曲の場合と照らして、最初の景清紹介のくだりをみてみると、

平家のおちうと、あく七兵へかげきよは、平家、ほろびしより此かた、せめては、一もんのきやうやうに、げんじかたを、一たちうらみんと、あけくれ心をつくし、おはりの国、あつたの大ぐしをたのみ、月日をおくらせ、いたりけり。され共此たび、よりとも、なんと、くやうに、むかはせ給ふよし、あめかしたに、かくれあらされば、かけきよ、此よし聞付、あつはれ、よきさいわひ也、はかりことを、めぐらし、くやうの、にわにて、ふりともこうを、一太刀、うらみうれしさよとて、よを日につひで、なんとをさしてぞいそぎけり。程なく、なんとになれば、かなたこなたと心をつくし、しのひ／＼て、ねらひしは、あやうかりける、しだい也。

と語られ、あこわうがまだ登場していない点を異にするだけで、その他の状況や条件は同じである。

ところで、近松の『出世景清』はいずれを原拠にしたのか、むろんさだかではないが、むしろこの両曲に拠ったというほうが適切であろう。

さて、古浄瑠璃『かげきよ』の構成内容を簡潔に整理してみると、次のようになる。

〈第一段〉 大仏供養の場。景清は頼朝を狙って熱田を発ち、南都に向かう。法師姿の景清は、かい門で重忠に見とがめられ、大暴れした

あと春日山に逃げる。次いでその翌日、今度は山伏姿に扮して般若寺へ参詣する頼朝を狙うが、再び重忠に見とがめられ、止むなく時節を待つことにして都へ上る。

〈第二段〉 清水坂の場。景清は、またしても重忠に乞食の群れのなかから見抜かれる。景清は重忠と渡り合うが討ち損じ、尾張へ下る。次いで梶原景時が登場し、景清捜しの立札を立てる。これを見たあこわうは六波羅へ密告する。

〈第三段〉 あこわうの家。景清は清水参詣の前日あこわうを訪ねるが、彼女の裏切りにあい、その夜源氏の討手に取り囲まれる。二人の子を殺した上、討手と大奮戦する。

〈第四段〉 同じ場。景清はあこわうに別れを告げて、屋根伝いに逃げ、(道行がはいる)、尾張の大宮司の家へ帰る。彼女は再び訴人し、処刑される。景時の一計にあつて大宮司が捕えられる。

〈第五段〉 大宮司の牢の場。大宮司が景清宛てに手紙を書く。景清はその手紙を読み、一度は奥州へ発つが、大宮司を助けるため急遽都へ上つて自首する。頑丈な牢が作られ、景清はそこへ入牢する。

〈第六段〉 頼朝の御前。大宮司は釈放され、尾張へ帰る。景清は牢破りをする。梶原源太により六条河原で首をはねられるが、他方重忠は牢の景清と話を交わす。景清の首は千手観音の首となる。

〈第七段〉 景清の牢の場。景清は清水信仰を語る。一方、清水の観音の首がない。観音が景清の身代りになったことがわかる。頼朝は盛大な法事を行なつて観音の首を仏体に戻す。頼朝の場。景清は召し出

され、命を助けられ所知を与えられる。景清は両眼をくり出す。日向宮崎の庄を給わる。清水へ参詣し、観音のご利生により両眼が回復する。(道行なし。)宮崎の庄に着き、新清水寺を建立し、千手の名号を唱え信仰する。(八十三歳の大往生については語られていない。)そして、最後は「かのかげ清が有様、しやうこも今も、まつ代も、ためしすくなき次第とて、かんせぬ人はなかりけり」と結ばれている。

さて、それでは近松は、このような古浄瑠璃ないし幸若舞曲の景清伝説の伝統からいかに脱出しようとしたのか、叙事詩からいかに悲劇を確立させていこうとしたのか、まずその構成を中心にして考えてみたい。

近松の『出世景清』は、右の七段を五段形式に緊縮している。

〈第一段〉 第一場は、景清が熱田の大宮司のもとに身を隠し、その一人娘の小野姫と夫婦になり、頼朝を討つ機会を狙っているところから始まる。頼朝を狙うこと、すでに三十四回にも及ぶが、重忠にその都度妨げられてきた。折りしもその重忠が南都東大寺の大仏殿を再興するにあたり、その奉行に任ぜられた。重忠さえ討ち取れば頼朝を倒すのはわけがないというので、景清は重忠を追って奈良の都へと走る。第二場は大仏殿再興の起工式の場。その「手始めの儀式」がかなり長々と描かれている。儀式終了後、景清が工事現場に下郎としては入り込むが、重忠に見破られ、例のあざ丸を振りかざして暴れまわり、京へ逃げのびる。

このように従来の大仏供養の場ではなく、大仏殿再建に関連づけて

いる点は注目される。景清の活躍にふさわしい大工事場を設定し、しかも頼朝に代って、まずはその責任者重忠を狙うことは効果的である。また、最初に大宮司と小野姫親子が景清の成功を祈念して送り出すという場面がはさまれているが、それは以後の劇的展開を固めていく上に重要な役割を果たすものといえる。ただ近松が第一段の末尾で、景清の活躍を「悪七兵衛が力業、早業軽業神通業とぞ飛ぶ鳥のごとくなり」といつている点は、景清伝説のそれと異にしていない。

〈第二段〉 第一場は阿古屋の家。かねて景清は清水寺の観世音を深く信じていたが、その参詣の道すがら、清水坂の片ほとりの阿古屋という遊女と深く馴染み、二人の子までなしている。京に逃れた景清は久しぶりに阿古屋のもとを訪ねる。阿古屋は小野姫との深い仲を恨むが、景清は小野姫と口も聞かぬと嘘をいう。彼女は景清のことを信じるが、この嘘が悲劇の大きな導火線となる。阿古屋は全く別の女として描かれているし、景清も愛情を語る男になっている。第二場は同じく阿古屋の家。景清が清水へ参籠に出かけたあと、入れ代りに兄の伊庭の十蔵広近が現われ、懸賞の立て札のことをもち出し、景清を訴人しようという。阿古屋は断るが、ここで語る景清への愛情は切々たるものがある。そこへ小野姫から景清宛ての手紙が届き、阿古屋は激情のとりことなってしまふ。景清の裏切りに狂乱し、最早嫉妬の炎はどうすることもできず、ついに十蔵の訴人を黙認してしまふ。こうして阿古屋が愛情ゆえの嫉妬で裏切るという悲劇的狀況が創られる。第三場は清水寺に参籠している景清を、十蔵を先頭にして江間の小四郎

が五百余騎で取り囲む。景清は阿古屋兄妹が訴人したことを知る。軍兵どもに妨げられて十歳を討ち逃がすが、荒法師の援軍を得てひとまず撃退するものの、いまはこれまでと、「音羽の山の峯を越え、梢を踏み分け巖を起し飛び越え、跳ね越え飛び越え利那が間に飛ぶがごとくに東路さして落ち行きしは、まことに希代の武士や」という次第で、相変らず逃げ上手の景清である。

〈第三段〉 第一場は景清の行方が知れないため、舅の大宮司が六波羅に引きたてられて訊問される場所である。そして、重忠は景清が「仁義第一の勇士」であるから、舅を助けようとして名乗り出るであろうといい、大宮司を新牢に入れてしまう。この点は同じであるが、第二場は小野姫の道行になっている。景清の道行が小野姫に移されている。小野姫は捕えられた父をたずねて都へ上るが、阿古屋の裏切りの要因をなす姫の登場は当然であるといえよう。次いで第三場は、小野姫が拷問に合う場である。激しい拷問に堪え抜く姫は、まさに誠実な女として、近松は阿古屋と対照的な人間として登場させる。いよいよ火責めに合おうとするとき、景清が父と妻を助けてくれと名乗り出て捕えられる。このとき小野姫は、「御身はながらへ本望遂げんとおぼさず何とて是へは出で給ふ」と口惜しがる。立派な武士の妻が描かれている。大宮司と姫は放免になり、景清が入牢することになる。この小野姫拷問の場は、午王姫が拷問を受けながらも牛若丸の所在をあかさずに死んでいく古浄瑠璃『午王の姫』によったものであろう。また、この種の「身代り」は、いうまでもなく武士道の献身的、犠牲的

精神の発現を示す伝統的なものであり、近松によってほとんど完全に劇化されている。

〈第四段〉 第一場は景清の牢の描写で始まる。量的にはかなり短くなっているが、内容はほぼ同じである。ただ以下の牢破りまでの経過は全く異っている。小野姫が牢の景清をやさしくいたわる場面に続いて、第二場は阿古屋の登場である。このような状況に登場しなければならぬ阿古屋の悲劇性は、すでに決定的である。二人の子を連れて牢を訪ねて来た阿古屋は、嫉妬に狂っての行動であって決して裏切る気持はなかったと、自害を決意して必死に詫げる。しかし、景清は妻とも子とも思わないといって、かたくなに耳をかそうともしない。最早これまでと、阿古屋は二人の子を殺して自害し果てる。このように景清に代って阿古屋が子を刺殺することになっている。第三場は牢破りの場である。景清訴人の恩賞で出世した十蔵がやって来て、妹と子の死骸を見て驚き、景清を罵倒する。ついに腹にすえかねた景清は、金剛力を出して牢を破る。そして、十蔵を踏み殺し、両足を取って逆さに引き上げ、胴中より真二つに引き裂いてしまう。このあと一度牢を出るが、後の舅や姫の災難を案じて、自ら再び入牢するところは大体同じである。ただここで、十蔵が妹や子たちに人並みの暮らしをさせてやりたいと思って訴人をしたと告白するくだりは、訴人の理由を明白に語るだけでなく、あこわう（あるいは、あこおふ）の裏切りと同じ立場に立っていることは注目されるべきである。なぜなら、これに対する阿古屋の裏切りは、それより一段高い次元の、つまりより深

い人間性に根ざしたものとされているからである。

〈第五段〉 第一場は大仏殿が再興され、大赦が行なわれたが、朝敵重罪の景清は助けられるはずがなく、すでに景清が佐々木四郎によって処刑されたことを語りながら始められる。いま頼朝は、大仏供養のため南都へ下向の道中である。そこへ重忠が馳せ来り、景清が牢の中に生きていることを報告する。斬首役を果たした佐々木四郎と重忠の論争となり、不思議千万なことだと頼朝は自分でちかきに調べようと都に引き返す。第二場は三条畷の場で、景清の首が晒されている。その首を改めて見ると、千手観音の首に変わってしまう。そこへ清水寺の多くの僧たちが馳せ参じ、観音の首が切られて血が流れていると報告する。同じく観音の身代りである。このあと頼朝が法事をし、自ら観音の首をつなぐ。続いて第三場は清水寺の宿坊の場。頼朝と景清夫妻の対面である。小野姫が同行している点は大団円として見落すことはできない。景清が許され、宮崎の庄を与えられることは同じであるが、ここに例の「鍛引き」がはいる。謡曲『景清』の「いでその頃は寿永三年……」の箇所を全くそのまま引いて語られている。このあと両眼をくりぬくのは同じであるが、その前に景清が頼朝に刀を抜いて飛びかかる場面がはいっている。こうすることによって両眼のくりぬきを一層劇的に高めているが、さらに最後に頼朝に、「前代未開の侍かな。平家の恩を忘れぬごとく又頼朝が恩をも忘れず、末世に忠を尽くすべきに仁義の勇士武士の手本は景清」といわせ、観音の利生譚による両眼の回復の場面が省略されているのは、悲劇としての効果を持続させ

ているといえよう。したがって、一概に謡曲『景清』の盲目を取り入れたということだけではすまされない。その後頼朝は鎌倉へ、景清は観音にお経をあげて、日向の国へと発って行くのである。

このように『出世景清』は、いまだ中世的な靈験譚や金平浄瑠璃ふうの荒唐無稽を残しながらも、先の古浄瑠璃『かげきよ』が劇的に再構成しなおされているばかりでなく、全く別の景清が見い出される。伝統的な景清という偶像に人間の生きた魂を入れたといってもよい。あるいは、近世的な人間景清に仕立てなおしたといってもよい。要するに、近松は景清伝説ないしは先行作品を脚色しながら、そこに新しい景清像を構想し、悲劇にまで高めようとしたのである。第一に、景清を取り巻く人間関係において、阿古屋の裏切りを人間的な止むをえない行為として発展させ、それに対して誠実で武士の妻として雄々しく振る舞う小野姫をもって配したことは、すでに悲劇としての基本的かつ十分な要件を備えている。そして、阿古屋との対立、葛藤を通して顕現される景清の偏執なまでの頑固さは、執拗に頼朝の命を狙い続ける落武者としての性格を一層不動のものとし、終始一貫して景清伝説の英雄景清の面目を如何なく発揮させずにはおかぬ。そしてそれは、とりもなおさず反逆者ゆえにたどらなければならない悲劇的な宿命でもある。こうして悲劇としての十分な基本的用意がなされているのである。

また、そこには同じ「語り」という形式を残してはいても、最早全く新しい世界の創造をみることができる。その世界は右の構成で明ら

かなように、まず第一段で景清と頼朝という大前提を設定し、それを発端として第二段の阿古屋の裏切りという事件へと上昇し、さらに第三段を経過して第四段の悲劇にまで発展し、ここで一応完結している。この間の展開は相互に有機的関連を密にして一つの統一が持続されているが、第五段に至ってわれわれは異質の世界に連れ去られる。たしかに景清と頼朝の問題は解決されていないが、だからといって第一段に素直に立ち返えることはできない。それは観音の靈驗譚という叙事詩的な世界に逆戻りしているからである。前述したようにわずかに悲劇としての持続を図ろうとした作者の意図は十分にくみ取れるものの、作品全体の形態から見た場合はやはり別世界でしかない。したがって、ここにまだ中世的、伝統的世界が残されており、叙事詩からの完全な脱却はなされていない。しかし、これをもって『出世景清』の志向する悲劇への道を否定することはできない。むしろ第四段から第五段へと真直ぐに悲劇としての新しい道を進みきれなかった点にこそ問題がある。ただ単に『出世景清』を過渡的作品であつたと位置づけてしまうことは正しくない。景清が怨敵頼朝と妥協し、さらには恩賞を受けるといふ不合理な構成内容をも含めて、なぜ新しい方向が挫折されたのか。結局、それは時代物を扱った時代浄瑠璃の持つ根本的な性格であり、また限界であるといわねばならないであろう。悲劇として独立する近世悲劇は、世話物の世界を待つしかないのである。つまり、『出世景清』によって開かれた悲劇への道は、近松の世話浄瑠璃の作品によって完成されていくことである。これまでは、およそ人

間を弱小無力な存在として考え、神仏を絶対視してきたが、近松は人間に主体性を持たせようとした。完全な自由とはいえないまでも、封建的な関係のなかでの自由を勝ち得ようとして、とにかく自分の意志で判断して行動する人間を描いてみせた。そこには人間として生きる、真の人間の姿がある。そしてそれは、やがて世話物の主人公としてさらに人間的な世界を創って行くことになるのである。

いずれにしても、いまだ平板の域を出なかった幸若舞曲、古浄瑠璃の「景清」を、近松は『出世景清』によって人間の主体的行為を生いきと描き、起伏に富んだ劇的構成のもとに劇的緊張を高め、悲劇の世界を構築して行ったことは認められなければならない。超現実的な力によって人間をとらえようとした中世的な叙事詩の世界から、あくまでも人間を主体として人間をとらえていこうとする、まさに人間と人間とが直接に対決しあうような世界へと大きく転回させようと試みたのである。すでに『世継曾我』で素朴な語り物の世界から劇の世界へと第一歩を踏み出してみせた近松は、人間の運命を語るのに仏教の因果応報や靈驗思想などといった人間の運命を支配する超現実的な立場をとってきた叙事詩の伝統から脱却して、人間をその運命の行為の主体者にしようとした。したがって、従来の語り物がある一定の距離をへだてて語り、聞かれていたものであったのを、近松はその人物が自らの運命を背負う生きた人間として語り、聞くほうもその人物と一体になって嘆き悲しみ、苦悩をともしるといふ全く新しい語りもの世界、近世悲劇を生み出した。そしてさらに、このことは単に新し

いドラマの確立を意味するだけにとどまらず、人間と人間との対立、葛藤を通して、人の世のどうしようもない運命を描きながらも、そこにより人間的な世界を積極的のうちたてて行こうとした。そしてまた、そこに「なさけ^{金比呂}」の世界があったのである。

注

- (1) 拙稿『近世悲劇への道』(『国文学論輯』第一号)
- (2) 日本古典文学大系本による。以下同じ。
- (3) 図書刊行会本による。以下同じ。
- (4) 『平家物語』にみられる景清像については、すでに和辻哲郎氏の詳細な論稿『日本芸術史研究』(第一巻)があり、本稿も同書をはじめとする先行の研究成果から多くの資益を受けた。
- (5) 謡曲(『大仏供養』・『景清』)と幸若舞曲(『景清』)との前後関係については不明であるが、謡曲にみられる景清像は未だその原型の段階を出るものではなく、したがって、謡曲を景清伝説が定着する幸若舞曲以前に成立したものと推断した。
- (6) 金春流では『奈良詣』と異称。以下、引用は『謡曲大観』による。
- (7) 以下、引用は『謡曲大観』による。
- (8) 柳田国男『目一つ五郎考』(柳田国男集第五卷『一目小僧その他』所収)
- (9) 幸若舞曲集による。以下同じ。
- (10) 佐々木八郎『平家物語の研究』(『平家物語と幸若舞曲』)に、本曲と『平家物語』との素材的関連についての論述がなされている。
- (11) 古浄瑠璃正本集による。

(12) 拙稿『なさけ考』(『国士館大学人文学会紀要』第七号)

(本学教授・国文学)